

Testi tratti dalla monografia

Andrea Chiesi

edita per Lipanjepuntin Arte Contemporanea, Trieste
da Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, Milano, 2003

ANDREA CHIESI E L'ARCHEOLOGIA DEL CONTEMPORANEO

Sarah Cosulich Canarutto

*'That zero panorama seemed to contain ruins in reverse, that is – all the new constructions that would eventually be built. This is the opposite of the romantic ruin because the buildings don't fall into ruin after they are built but rather rise into ruin as they are built.'*¹

Robert Smithson

Cupa e nascosta, luminosa ed estetizzata, silenziosa o vissuta, la rovina da sempre trascina con il suo mito un ambiguo insieme di apparenza e mistero. Se la componente temporale gioca un ruolo fondamentale nella nostra percezione delle logore architetture del passato, il concetto di 'rovina' - sia di quella idealizzata antica che di quella delle più recenti creazioni umane - è fondamentalmente intrinseco all'esperienza del presente. La pittura di Andrea Chiesi suggerisce come essa non sia esclusivamente un'entità concreta ma abbia invece origine nell'esperienza percettiva dell'individuo e nella sua rappresentazione mentale di essa. La molteplice interpretazione del relitto architettonico - ed in particolare quella di Robert Smithson, il quale riconobbe le qualità tipiche di 'rovina' anche in edifici in fase di costruzione - accompagna l'evoluzione del lavoro di Chiesi la cui ricerca pittorica, rivolta ad architetture periferiche ed abbandonate, si è allargata allo spazio urbano e all'archeologia del vissuto. L'uomo, benché totalmente assente dai paesaggi architettonici dell'artista, determina con la sua presenza implicita il valore dello spazio e definisce attraverso il rapporto con esso le altre realtà che lo occupano. La rovina contemporanea è una di queste realtà: non più marginale bensì entità concreta, funzionale ed onnipresente.

Chiesi ritrae luoghi gelidi e deserti, fabbriche, cantieri vuoti, ambienti carnivori ed alienanti, macchinari giganteschi, umanizzati. Si tratta di una pittura precisa ma al tempo stesso atmosferica che, attraverso gli esclusivi toni del grigio, gioca con la luce mettendo in evidenza l'assolutezza e l'atemporalità degli spazi. L'idea di abbandono e di periferia, dalle quali parte l'indagine spaziale dell'artista, sono metafore delle complesse realtà umane, storiche e sociali ma sono anche molto altro. Questi luoghi, testimonianze delle lotte operaie d'un tempo e della post-industrializzazione, sono stati per anni, oltre che occasionali rifugi di senza tetto, punti di ritrovo per gruppi di giovani alternativi che attraverso la musica underground esprimevano i loro sentimenti di rivolta. Questi centri di resistenza all'oppressione dell'establishment, frequentati per anni da Chiesi, hanno

¹ Smithson, Robert, 'A Tour of the Monuments of Passaic, New Jersey' in Flam, Jack (ed.), *Robert Smithson: The Collected Writings*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles and London, 1996, p.72

profondamente influenzato la sua visione e la sua sensibilità nei confronti degli ambiti periferici e marginali. Egli sceglie tuttavia di rappresentare questi luoghi come entità autonome, vuote e silenziose e li interpreta secondo una visione rarefatta e semplificata nella quale il soggetto è lo spazio implicito, quello contenuto o contenente l'elemento raffigurato. L'artista elimina infatti ogni dettaglio superfluo ed evidenzia unicamente gli scheletri d'acciaio e cemento sospesi in una dimensione quasi mistica. Sono spazi assoluti che parlano dell'uomo e della sua esperienza della realtà che lo circonda, con la quale deve quotidianamente misurarsi. Le fitte reti metalliche che spesso definiscono le imponenti strutture di Chiesi sembrano intrappolare lo spettatore e metterlo a confronto. E' vero che nelle tele non compare mai l'elemento umano ma ciò nonostante ci sentiamo proiettati all'interno di esse, piccoli ed insignificanti di fronte all'inconcepibile vastità delle antropomorfe architetture orwelliane.

La solenne presenza meccanica delle gru, gli ambienti freddi e deserti dei cantieri, i lunghi corridoi vuoti che non portano da nessuna parte, emblematici vestigi della storia che racchiudono in sé, comunicano incontenibili e contraddittorie emozioni. Questi labirintici intrecci di lamiera, simboli dell'inarrestabile aspirazione umana così come dei suoi fallimenti, sono silenziosi testimoni di idealismi, sofferenze e scontri ma anche metafore dell'inesorabilità del tempo. E' una pittura profondamente evocativa e sentimentale nonostante non contenga diretti riferimenti narrativi. Il colore trascende l'esperienza dello spazio e la sostituisce con la consapevolezza della percezione; la luce artificialmente costruita elimina la connessione con il reale e ne evidenzia l'aspetto virtuale e immaginario: come nei paesaggi metropolitani dei video di Doug Aitken, spazio e contesto temporale diventano così concetti indeterminati.

Chiesi dipinge rovine, zone vuote e inabitate, luoghi ricchi di storia vissuta diventati ora terra di nessuno. L'artista non è attratto dalle macerie antiche né dalle romantiche interpretazioni del passato; ciò che richiama il suo interesse sono le realtà invisibili del panorama urbano, quelle costruzioni mimetizzate nella routine cittadina e, proprio perché così vicine all'esperienza quotidiana dell'uomo, non sempre percepite autonomamente. Il suo non è un gesto documentaristico e encomiastico, come quello di Bernd e Hilla Becher, ma rivelatore - una sorta di estetizzazione dell'alienazione; soltanto così, scomposto in singoli frammenti e spogliato di ogni maschera, lo spazio rivela la sua natura nascosta.

Il lavoro di Chiesi percorre proprio lo sviluppo della rovina contemporanea, dagli scheletri del modernismo fino alle totemiche icone che costituiscono, al tempo stesso, paesaggio attuale e macerie a venire. Non più soltanto fabbriche e macchinari in disuso ma anche stazioni di servizio, parcheggi e edifici che determinano ed influenzano la nostra esistenza giornaliera. Di questi luoghi Chiesi isola determinati elementi tramutandoli in forme quasi astratte, in immagini che, secondo il principio freudiano, trascendono una percezione familiare e concreta delle stesse. Se prima erano i *Moloch*, imponenti gru industriali che impersonavano divinità fenicie, a minacciare lo spettatore con la loro apparenza robotica, adesso sono le pompe di benzina, la violenta monumentalità di una facciata o i semplici pali conficcati nel terreno ad invadere le tele di Chiesi. Allo stesso modo dei *Moloch*, essi appaiono come tanti idoli ancestrali, simboli di potere assoluto che impone soggezione e devozione ai suoi sottomessi. Sospese nell'impalpabile e misterioso vuoto atmosferico, queste strutture - per quanto fredde e intimidatorie - sembrano offrire un'oasi di eloquente sacralità e sicuro rifugio nell'illimitatezza dell'universo. L'archeologizzazione dello spazio urbano contemporaneo attuata da Chiesi indica come solitudine e precarietà popolino anche il mondo abitato; è come se un certo antropomorfismo meccanico si fosse esteso dalla periferia fino al territorio quotidiano intaccando comuni elementi del paesaggio. Così come nello spazio industriale, in cui l'uomo è secondario alla macchina e al fine ultimo della produzione, anche all'interno della città è contenuta una matrice alienante che assorbe ed inghiottisce

l'individualità umana. Identificando queste strutture e isolandole dal loro contesto, Chiesi compie un processo inverso: riconosce la rovina prima ancora che essa diventi tale. Le rovine sono universali e spesso mitiche testimonianze di un'epoca, frammentarie realtà in stato d'abbandono e di deterioramento al di fuori del loro contesto originario. Proprio per mezzo della decontestualizzazione del soggetto e dell'uso del frammento l'artista mette in luce le qualità di rovina intrinseche all'elemento architettonico contemporaneo, alla sua funzionalità e ad i messaggi dei quali esso è premonitore. Al valore leggendario e mistico della rovina tradizionale Chiesi sostituisce un'emotività molto forte, ricca di sentimenti contrastanti. Le sue tele ci rammentano costantemente come il prodotto della creazione dell'uomo per l'uomo stesso ha paradossalmente assunto un'autonomia propria capace di determinare e dominare ogni spazio d'interazione umana.

Ancora più sconcertante è il senso religioso che la ricorrente verticalità e le allusioni iconografiche sembrano suggerire. Come le cattedrali sottintese negli intricati scheletri d'acciaio delle fabbriche, così le replicanti pompe di benzina, le onnipresenti aste verticali dei cartelloni pubblicitari o la inghiottente facciata del tribunale reiterano una devozione dalla quale l'uomo non si può sottrarre. Il tessuto urbano, creato dall'uomo rifugio ideale, sembra aver preso ora il sopravvento a scapito della libertà dei suoi stessi abitanti.

Con *Fattore*, la serie di opere più recenti di Chiesi, la visione di un presente nudo e frammentario contrapposto all'illimitatezza del paesaggio produce un'atmosfera quasi fantascientifica. Separate dalla società e dal contesto che le caratterizza, queste strutture architettoniche appaiono tanto singolari e misteriose quanto gli enormi monoliti in *2001, A Space Odyssey* di Stanley Kubrick, entità in grado di comunicare con un linguaggio indecifrabile dall'uomo. Un senso di disorientante ambiguità sembra avvolgere la scena dal momento che i soggetti ci appaiono tanto formalmente riconoscibili quanto estranei ad un'esperienza tangibile. In un certo senso, è come se l'uomo avesse creato mastodontici strutture e complessi architettonici che sono poi sfuggiti al suo controllo e lo hanno assoggettato. Analogamente a molti film di fantascienza, l'artista presenta una proiezione accelerata del mondo permeandola, allo stesso tempo, di un'aura incantata che trascende il quotidiano. La qualità fantascientifica delle immagini di Chiesi deve essere interpretata in chiave baudrillardiana e quindi esclusivamente come simulazione della realtà, come iper-realizzazione moltiplicata. Per Baudrillard infatti la fantascienza non è mai veramente finzione perché, restando legata al modello concreto a cui si ispira, non può innescare alcun elemento immaginario². La visione cosmica di Chiesi proietta lo spettatore in un'altra galassia mentale, in un fantastico universo galleggiante che altro non rappresenta che un processo di distillazione e di sublimazione del reale.

Mentale e innanzitutto virtuale è anche il rapporto fra suono e componente visiva. La musica infatti – benché caratterizzi la pittura di Chiesi primariamente in modo implicito e quindi silenzioso – è un'importante componente nell'interpretazione complessiva dell'opera. L'artista, che spesso titola le sue tele con nomi di gruppi sperimentali e che ha collaborato più volte con musicisti, considera la musica un costante ed immancabile sottofondo alle sue tele. La musica allusa è quella aggressiva e angosciante dei concerti punk-industrial, un ritmo che esprime ribellione nei confronti di un sistema opprimente che domina e sovrasta l'individualità umana. La fisicità e la passionalità di questo tipo di suono, in un certo senso opposto al tacito rigore dello spazio, sembrano completare indirettamente le composizioni di Chiesi. Allo stesso tempo però, essendo mentale, la musica è alterabile ed adattabile alle emozioni che distinguono i singoli lavori. Nel caso della

² Jean Baudrillard, *Simulacra and Simulation*, Michigan Press 2000, (originally publ.1981), p.125

recente mostra di Modena³ per esempio, l'artista ha scelto di installare le gigantesche pompe di benzina con l'accompagnamento di una più attenuata composizione elettronica dei 2Blue-maffia sound system che mette in evidenza proprio la qualità sacra e protettrice con la quale esse paradossalmente attraggono lo spettatore. La pittura di Chiesi è un gioco di opposti che si attraggono e si scontrano non solo sulle tele ma nello spazio fisico ed interiore di chi le osserva e da loro si lascia catturare.

Chiesi usa sempre la fotografia come punto di partenza e procede poi a manipolare l'immagine sulla tela trasformandola da spazio tangibile a spazio mentale. Proprio questa dicotomia tra reale e mentale è un aspetto che anche Luisa Lambri esplora nel suo lavoro. Entrambi gli artisti, benché con mezzi diversi, presentano infatti una visione poetica e soggettiva delle potenzialità di un ambiente. Il senso di perdita, la vacuità, la precisione delle composizioni quasi astratte concorrono a tramutare un'esperienza fisica in una psicologica o, come Lambri precisa, a tramutare un luogo in uno spazio⁴. Se, infatti, all'idea di luogo corrisponde un'immagine reale e oggettiva di un particolare ambiente, il concetto di spazio rimane qualcosa di indefinito, una personale rappresentazione intellettuale che attinge nella memoria del singolo ed è, allo stesso tempo, proiezione del suo essere. Attraverso un processo di essenzializzazione, Chiesi converte un luogo tangibile ed a lui emotivamente vicino in uno spazio astratto e sospeso nel tempo che ognuno è libero di interpretare o riempire. E' proprio l'indefinita natura degli ambienti evocati a fungere da stimolo alla riflessione personale e alla negoziazione dell'individuo con lo spazio rappresentato, in continuo bilico tra realtà e percezione, concreto e virtuale, visibile ed invisibile. Se per l'artista le rovine industriali sono contenitori di ricordi e significati - legati alla realtà underground e al mondo della musica alternativa che avevano luogo all'interno di esse - per lo spettatore l'emotività implicita nell'imponenza dei soggetti offre un inquietante e impenetrabile cornice introspettiva. Le lotte e le tristi vicende succedutesi in passato nelle fabbriche così come lo spirito di ribellione che ha abitato più tardi quei luoghi non sono altro che delle metafore dell'universale condizione umana e del paradossale rapporto che esiste tra l'individuo ed il frutto della sua stessa ambizione.

¹ Smithson, Robert, 'A Tour of the Monuments of Passaic, New Jersey' in Flam, Jack (ed.), *Robert Smithson: The Collected Writings*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles and London, 1996, p.72

¹ Jean Baudrillard, *Simulacra and Simulation*, Michigan Press 2000, (originally publ.1981), p.125

¹ Andrea Chiesi, Giuliano Guatta, Beatrice Pasquali, Galleria Civica di Modena, Palazzo Santa Margherita - Modena, 10 Novembre 2002 - 6 Gennaio 2003

¹ Luisa Lambri, 'Luisa Lambri in conversation with Peter Doroshenko' in *Playing Amongst The Ruins*, exhibition catalogue, The Royal College of Art, London, 2001, p. 58

³ Andrea Chiesi, Giuliano Guatta, Beatrice Pasquali, Galleria Civica di Modena, Palazzo Santa Margherita - Modena, 10 Novembre 2002 - 6 Gennaio 2003

⁴ Luisa Lambri, 'Luisa Lambri in conversation with Peter Doroshenko' in *Playing Amongst The Ruins*, exhibition catalogue, The Royal College of Art, London, 2001, p. 58